

**\* PROMETEUS FILOSOFIA \***  
**CÁTEDRA UNESCO ARCHAÍ**  
**VIVA VOX**  
**Julho- Dezembro de 2016 volume 9 ano 9 n. 20**  
**ISBN: 2176-5960**

## **FUTEBOL COMO TEATRO TRÁGICO: UMA VISÃO DAS TORCIDAS A PARTIR DE NELSON RODRIGUES**

Anna Hartmann Cavalcanti  
Doutora em Filosofia  
Professora Adjunta da UNIRIO

**RESUMO:** Pretendo, neste artigo, a partir das crônicas esportivas de Nelson Rodrigues, analisar as conexões entre o futebol e a poesia, a fim de compreender o estado de entusiasmo que caracteriza as torcidas e a especificidade do laço afetivo que estabelecem com seus times. A análise das noções de apolíneo e dionisíaco, desenvolvidas por Nietzsche, aliada à visão poética do futebol de Nelson Rodrigues irá delinear o quadro interpretativo a partir do qual pretendo abordar as diferentes sensações suscitadas pelo esporte, o encanto diante da beleza, a emoção experimentada nos momentos dramáticos, e os diversos modos de interação que se formam entre a arquibancada e o campo de jogo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nelson Rodrigues. Nietzsche. Apolíneo. Dionisíaco. Futebol.

**ABSTRACT:** In this article I intend to analyze the connection between football and poetry through the sports chronicles by Nelson Rodrigues in order to understand the enthusiasm that characterizes fans and more specifically the affective relationships they build with their teams. The analysis of the notions of Apollonian and Dionysian developed by Nietzsche, combined with Nelson Rodrigues's poetic vision of football will delineate the interpretive framework from which I plan to approach the different sensations brought about from the sport, the delight from beauty, the emotions experienced in dramatic moments and the various ways the to interact that take place between the bleachers and the pitch.

**KEYWORDS:** Nelson Rodrigues. Nietzsche. Apollinian. Dionysian. Football.

## Introdução

Em sua conhecida crônica *A poesia do futebol*, Nelson Rodrigues descreve os outrora imensos públicos de futebol, a atração que os clássicos e as peladas exerciam e exercem nos brasileiros, indagando os motivos que tornaram esse esporte tão amado: “A meu ver o que nós procuramos nos clássicos e nas peladas é a poesia, ..., as coisas só nos atraem por sua possibilidade poética”.<sup>1</sup> Enquanto a simples derrota, ou a vitória magra, pode nos deixar indiferentes, o que produz impacto e dramatiza uma partida é “o belo horrível”, o acontecimento “hediondo e sublime”, que imortaliza uma jogada, mantendo-a viva em nossa memória, palpitante de atualidade. O belo horrível pode nascer de um simples chute, um chute sem possibilidade de êxito que, inesperadamente, alcança o fundo das redes. A poesia no futebol está, nesse caso, tanto no milagre, no gol imprevisto, que deflagra emoção e espasmo, quanto no “patético inexcusável”<sup>2</sup>, na falha estarrecedora, que confere à partida uma dimensão lírica. Na crônica que inaugura a coluna intitulada *Meu personagem da semana*, Nelson questiona a opinião usual segundo a qual não haveria relação ou proximidade entre o teatro e o futebol. Trata-se, segundo ele, de uma distância aparente, de uma ilusão. Na verdade, o futebol vive de seus instantes dramáticos e só adquire grandeza nas situações de tensão, nas jogadas surpreendentes ou decisivas, que mudam o rumo das partidas, oferecendo por isso “uma teatralidade autêntica”.<sup>3</sup> Da mesma forma, no que diz respeito ao público, o que importa é o jogador capaz de se converter em personagem, aquele que apresenta “uma nítida condição dramática”.<sup>4</sup>

Percebe-se em tais crônicas que a poesia, para Nelson, está tanto na dinâmica do jogo, nos lances inusitados, na magia das defesas, nos resultados líricos, quanto nos torcedores, na atração que sentem pela dimensão “bela e horrível” das partidas e em sua expectativa diante de um acontecimento que não se limita a um simples torneio, mas que se constitui como uma “possibilidade poética”. É nesse sentido que em inúmeras crônicas os jogadores são descritos como “indomáveis guerreiros”<sup>5</sup>, que lutam em campo como se varassem selvas, isentos de cansaço, nostálgicos de batalhas. Assim

<sup>1</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p. 99.

<sup>2</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.127.

<sup>3</sup> RODRIGUES, 2007, p.261.

<sup>4</sup> RODRIGUES, 2007, p.261.

<sup>5</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.145

como os jogos se configuram como batalhas, adquirindo uma dimensão épica, os torcedores, que foram celebrados por Nelson em inúmeras crônicas, não assistem simplesmente a uma partida, mas se identificam como o time, “jogam intimamente”<sup>6</sup>, sentindo-se orgulhosos com as vitórias ou abatidos com as derrotas, como se fossem apagadas entre o campo e a arquibancada as linhas de demarcação e sem tais fronteiras o próprio jogo perdesse seu sentido particular e localizado, confundindo-se com a própria vida.

Sabe-se que o futebol, inserido em uma rede globalizada de poderes, tornou-se hoje um negócio de dimensões mundiais, com seu carrossel de contratações milionárias, com o crescente enfraquecimento dos clubes dos países exportadores de jogadores, como é o caso do Brasil, que raramente alcançam êxito na formulação de estratégias para reter seus craques. O futebol passou, certamente, por transformações consideráveis em relação ao período em que Nelson Rodrigues escreveu parte significativa de suas crônicas. Basta evocar, como forma de contraste, os textos escritos por Nelson relativos às Copas do Mundo do período de 1950 a 1970, as crônicas nas quais refere-se a Pelé e a Garrincha como figuras monumentais, inesgotáveis em suas façanhas, celebrando o que se tornou conhecido como o futebol-arte dos brasileiros, no qual a plasticidade e beleza dos passes e dos dribles, o estilo artístico de jogo, colocaram mundialmente em evidência o modo como o esporte era praticado no país. Ainda que Nelson tenha escrito diversas crônicas durante o período do chamado futebol-arte, percebe-se que a poesia por ele atribuída ao futebol, quando afirma, como acima mencionado, que o que nos atrai nos clássicos é a sua “possibilidade poética”, não diz respeito unicamente ao estilo singular dos jogadores, mas sim à dinâmica do próprio jogo, ao embate entre lados opostos que disputam a bola, às situações de tensão e aos acontecimentos inesperados que daí surgem e que imprimem à partida um sentido dramático. Assim, é possível identificar em suas crônicas não apenas a celebração do *futebol-arte*, como estilo criativo de jogo, mas a celebração de uma espécie de *arte do futebol*, na qual as inúmeras configurações que podem advir da movimentação dos jogadores entrelaçam os acontecimentos como uma trama, ligada por momentos líricos, épicos, trágicos, imprimindo à partida uma dimensão poética.

O segundo aspecto que se destaca nas crônicas de Nelson Rodrigues diz respeito ao torcedor e ao tipo particular de vínculo que estabelece com o futebol. Em uma

---

<sup>6</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.129.

crônica na qual comenta as mudanças do futebol brasileiro, referindo-se ao processo de profissionalização e de inserção do esporte na lógica de mercado, com o conseqüente enfraquecimento das relações de identificação que vinculavam os jogadores aos clubes, o dramaturgo observa: “Sei que o futebol mudou muito. Mas nada alterou o torcedor. E esta fidelidade garante a beleza dos clássicos e peladas”.<sup>7</sup> O brasileiro de 1976, ano em que foi escrita a crônica, não torceria menos, mas torceria tanto quanto, com a mesma intensidade, que o do início do século. Embora haja inúmeras formas diferentes de torcer, no estádio ou fora dele, como admite o próprio Nelson<sup>8</sup>, o elo afetivo que liga o torcedor a seu clube, que o faz acompanhar nas mais diversas situações o seu time, que o impele a participar, a viver emocionalmente a disputa, que por isso mesmo adquire a seus olhos a forma concentrada de uma poesia, esse elo afetivo constituiria o elemento que, a despeito de todas as mudanças, permaneceria inalterado. Seria possível pensar aqui em uma espécie de metafísica do torcedor, na qual é possível identificar as diversas formas particulares nas quais se manifesta um elo afetivo que ele mesmo, apesar do tempo que passa, subsiste, o que inclusive é sugerido pela expressão, de uso frequente na linguagem, que define a equipe para a qual torcemos como o nosso “time do coração”. Porém, o que me parece estar em questão na imagem de um sentimento que perdura não é tanto a sua permanência, de forma inalterada, ao longo do tempo, mas sim a sua atualidade. Assim, esse texto escrito em meados da década de 70 faz emergir uma questão que nos intriga na atualidade, uma interrogação acerca do prazer que experimentamos em assistir futebol, dos momentos de intensidade que esses eventos nos proporcionam. Faz emergir, formulado de outro modo, uma indagação acerca das circunstâncias nas quais esse prazer se converte em paixão e, como tal, nos leva a estabelecer uma relação com o esporte que não é apenas da ordem da contemplação, mas da participação e do envolvimento, de nos deixar tocar pelo drama que a disputa deflagra. O lugar central atribuído ao torcedor por Nelson Rodrigues, acentuado pela forma hiperbólica de suas frases, como por exemplo, “sem torcedor não há futebol”<sup>9</sup>, nos leva a pensar nos efeitos que o esporte produz na percepção do sujeito, nos sentimentos que é capaz de mobilizar e na forma pela qual, envolvido pela disputa, o torcedor responde no estádio com seus cantos, suas saudações, suas festas, formando uma rede de interações entre a arquibancada e o campo.

---

<sup>7</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p. 163.

<sup>8</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.153.

<sup>9</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.153.

O objetivo deste artigo é, de um lado, compreender o elo que liga o torcedor a seu time, o modo como as torcidas, na relação que estabelecem com seus times durante os jogos, se apropriam criativamente do esporte, lhe imprimindo sentidos e produzindo uma significativa ligação do futebol com a vida. De outro, esboçar pontos de contato entre a forma de participação implicada na atividade de torcer e a poesia do futebol celebrada por Nelson Rodrigues. Pretendo investigar a relação que se constitui entre o futebol e a poesia a partir dessa rede de interações entre time e torcida, o que supõe adotar uma perspectiva que leva em consideração o conjunto de elementos que confere especificidade ao futebol: o jogo, sua dinâmica, sua temporalidade, os efeitos que ele produz, e o torcedor, que o vive, que constrói e reconstrói sua história com o time, constituindo entre torcedor e time um campo de relações não apenas lúdico, mas existencial.

Para problematizar a peculiaridade do elo que se estabelece entre a torcida e o time irei iniciar o artigo com uma análise das reflexões de Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, sobre o surgimento do teatro na Grécia antiga, suas raízes nos antigos mitos e rituais dionisíacos, o estado de entusiasmo e o canto que lhe eram característicos, delimitando pontos de contato, a serem desenvolvidos, entre o público do teatro antigo e as modernas torcidas de futebol. Irei abordar, ainda, as noções de apolíneo e dionisíaco, desenvolvidas por Nietzsche em sua interpretação da tragédia, constituindo, a partir de tais noções, um campo teórico para compreender não apenas as diferentes sensações produzidas pelo futebol, o encanto diante da beleza do espetáculo, a emoção experimentada nos momentos dramáticos, mas os diversos modos de interação que se formam entre a arquibancada e o campo de jogo.

O próximo passo, portanto, será empreender uma análise específica da tragédia antiga e de seu enraizamento nas tradições culturais apolínea e dionisíacas, para, em seguida, retomar o exame das crônicas de futebol de Nelson Rodrigues, da poesia e da força dramática que constituem o futebol, ampliando, nesse campo de ligações, o quadro interpretativo das torcidas e dos efeitos de sentido produzidos durante os jogos.

### **Nietzsche, a tragédia e o espectador grego**

A seguir, irei analisar as condições de nascimento da tragédia grega, seu enraizamento nos mitos e rituais dionisíacos e a formação, nesse horizonte cultural, no

qual arte e religião encontram-se muito próximas, de um público de espectadores bastante distinto do público moderno.

O primeiro Dioniso, chamado comumente de Zagreu, nasceu dos amores de Zeus e de Perséfone. Para proteger o filho dos ciúmes de sua esposa Hera, Zeus confiou-o a Apolo que o escondeu nas florestas do Parnaso. Hera, apesar dos esforços de Zeus, conseguiu descobrir o paradeiro de Dioniso e encarregou os Titãs de raptá-lo. Estes se disfarçaram, cobrindo o rosto com pó de gesso, atraíram o pequenino deus com diversos brinquedos, como ossinhos, chocalhos e espelhos, em seguida o despedaçaram, cozinharam as carnes em um caldeirão e as devoraram. Mas Dioniso Zagreu voltou à vida. Deméter salvou-lhe o coração, que ainda palpitava, e Sêmele, princesa tebana, o engoliu, tornando-se grávida do segundo Dioniso. Em outras variantes do mito, conta-se que, antes de fecundar Sêmele, o próprio Zeus engolira o coração do filho. Hera, no entanto, ao saber da relação amorosa de Sêmele com seu esposo, transformou-se em ama da princesa e convenceu-a a pedir ao amante que aparecesse em todo seu esplendor. Zeus, que prometera à amante jamais lhe contrariar os desejos, atendeu a seu pedido, aparecendo em seus raios e trovões, o que ocasionou a destruição de todo o palácio e a morte da princesa. Zeus, rapidamente, recolheu o feto do ventre de Sêmele e colocou-o em sua coxa até que se completasse a gestação. Após o nascimento da criança, Hera prossegue em sua perseguição até que Zeus transforma o pequeno Dioniso em bode e o confia aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros que habitavam no monte Nisa em uma gruta profunda. Aí, cercado de rica vegetação, na qual se destacavam as uvas, cresceu o pequeno Dioniso. Certo dia, colheu alguns cachos de uvas, espremeu as frutinhas e bebeu repetidas vezes o suco em companhia dos sátiros e ninfas: assim surgiu o vinho. Logo, ao som dos címbalos, todos começavam a dançar em torno de Dioniso e embriagados pelo delírio caíam por terra semidesfalecidos.<sup>10</sup>

O primeiro aspecto significativo que se destaca no mito é a proximidade entre vida e morte, expressa no despedaçamento de Dioniso e em seu renascimento, o que o associa às divindades agrárias. Como deus da vegetação, que morre, renasce, floresce, torna a morrer e retorna ciclicamente, Dioniso está ligado à vida, aos rituais que festejam a nova brotação, a renovação da natureza, mas também à morte, dado que as sementes são enterradas na terra, reino dos mortos, e dela nos vem os alimentos. Como

---

<sup>10</sup> Para uma detalhada exposição e análise dos mitos de Dioniso, bem como suas diferentes versões, ver BRANDÃO, 2005, p.117-123.

observa Junito Brandão<sup>11</sup>, nas festas celebradas em honra a Dioniso, em que se aguardava as novas colheitas, oferecia-se uma sopa com vários tipos de sementes a Hermes, divindade condutora da alma dos mortos, o que indica o entrecruzamento, nas festas que celebram a fertilidade, do mundo dos vivos e dos mortos. Como a semente que morre para dar novos frutos, Dioniso embaralha as fronteiras entre a vida a morte, confundindo-as de tal modo que a vida já não é o oposto da morte, mas sim esse movimento cíclico no qual surgimento e desaparecimento, sofrimento e alegria se interpenetram, se alternam e reenviam sempre de novo ao início, num recomeço do ciclo. Essa alternância dos movimentos da vida se expressa, ainda, no estado de embriaguez que liga Dioniso ao vinho. Nas festividades dionisiacas, como observa Nietzsche<sup>12</sup>, nas quais o homem em estado de embriaguez sai de si mesmo, ele experimenta não apenas a quebra dos limites socialmente estabelecidos, interditos, regulamentos, convenções, que circunscrevem o mundo da cultura, mas também a quebra da distância que o separa do mundo dos deuses, que se consuma na união com o deus, na intensidade dos afetos que constitui o estado de êxtase e entusiasmo. Dioniso torna possível, pela ruptura do princípio de individuação, a dissolução das fronteiras que circunscrevem, na cultura, pares de opostos, que delimitam lugares fixos – morte/vida, homens/deuses, natureza/cultura – e ao apagar as linhas que separam as fronteiras, coloca em movimento os opostos, deslocando-os de sua paralisia e devolvendo-os ao fluxo da vida que aparece, assim, em seu fundo trágico e instável e, ao mesmo tempo, em sua força de criação e renovação.

O segundo elemento importante a ser destacado no mito são os sátiros, seres com a forma de homem, orelhas de animais selvagens, patas de bode, que acompanham Dioniso e participam de seus sofrimentos e aventuras. Vejamos o lugar dos sátiros na interpretação de Nietzsche. Os sátiros são habitantes dos bosques, companheiros de Dioniso, nos quais se expressa a natureza em todo o seu vigor e força. Enquanto companheiros de Dioniso, símbolo das forças geradoras da natureza, de seu movimento de criação e destruição, os sátiros são figuras fundamentais dos antigos cultos e rituais dionisiacos. A primeira forma que esses rituais adquirem na Grécia antiga, segundo Nietzsche<sup>13</sup>, é a forma dos cortejos e multidões que saem vestidos de sátiros, de cidade em cidade, cantando e dançando os sofrimentos de Dioniso. Nesses cortejos, já aparece

---

<sup>11</sup> BRANDÃO, 2005, p.135.

<sup>12</sup> NIETZSCHE, 2005, p.30.

<sup>13</sup> NIETZSCHE, 2005, p.57-58.

um importante elemento dos cultos dionisíacos que é o fenômeno do entusiasmo, no qual os participantes não apenas portam máscaras e trajes de sátiros, não apenas *representam*, mas sentem-se metamorfoseados, transpostos para um outro plano da realidade, onde *participam* dos sofrimentos e mistérios do deus.

A partir desses antigos cultos, foi, pouco a pouco, se desenvolvendo na Grécia uma forma artística de celebração, como o ditirambo dionisíaco, no qual um coro de homens vestidos de sátiros, torna vivo e presente, através do canto e da intensidade de suas variações líricas, os combates de Dioniso. É importante enfatizar que o canto coral é um elemento fundamental da interpretação nietzscheana da tragédia. Dioniso não é apenas o deus da embriaguez, o deus da ruptura do princípio de individuação, mas também o deus da música, que desperta pelo som da melodia a participação do coreuta e de sua assistência no acontecimento mítico, rompendo, portanto, a partir dos afetos e emoções suscitados pela música, o estado de distanciamento de quem meramente escuta ou assiste a um evento.

Esse desenvolvimento artístico que se expressa no ditirambo adquire uma nova forma com o surgimento da tragédia grega, compreendida por Nietzsche como um desdobramento da história e das lutas de Dioniso, celebrados liricamente pelo coro, em elementos dramáticos. O acontecimento mítico, os combates e sofrimentos cantados pelo coro, vão pouco a pouco ganhando vida e se exteriorizando no movimento e nos gestos dos personagens, formando o mundo da cena e dos heróis trágicos. A tragédia se forma, portanto, na interpretação de Nietzsche, a partir do coro ditirâmico, ela é, em sua forma originária, unicamente canto, emoção lírica, celebração e vivência do acontecimento mítico ligado a Dioniso.<sup>14</sup> O espetáculo dramático nasce quando um personagem se separa do coro e, separando-se do coro, não mais canta e celebra, mas age, sai de si, entra em um personagem, falando e agindo a partir dele. No surgimento do teatro é possível perceber como a metamorfose característica dos cultos dionisíacos adquire uma forma artística: o ator distancia-se de si, de sua individualidade, para experimentar o outro, viver e agir outro personagem. Porém, se a arte do ator guarda em sua gênese elementos dionisíacos, o desenvolvimento do mundo cênico, da ação e do diálogo, está impregnado de elementos apolíneos. Diferentemente de Dioniso, o deus da embriaguez, que dissolve as fronteiras, Apolo é, na interpretação de Nietzsche, o deus

---

<sup>14</sup> Para uma análise aprofundada da interpretação de Nietzsche sobre a gênese da tragédia ver CAVALCANTI, 2006, p.50-60.

dos poderes configuradores, deus das imagens vivas do sonho, que tem na beleza seu principal elemento. Como deus da bela aparência, constitui as condições para a criação das artes plásticas e da poesia épica, despertando o prazer que experimentamos na contemplação das imagens. Apolo é também o deus que imprime ordem e circunscreve limites, mantendo-se distante das agitações mais selvagens e expressando em sua calma figura a exigência ética da medida, a observância da máxima “conhece-te a ti mesmo”<sup>15</sup> inscrita no oráculo de Delfos. Nietzsche mostra como essas duas diferentes tradições da arte grega entrelaçam-se na tragédia, de um lado a beleza épica do mundo apolíneo da cena, o encantamento produzido pela clareza, coloração, dinâmica dos atores e do cenário, de outro a lírica dionisíaca do coro, que dança e que canta acompanhado de instrumentos musicais.<sup>16</sup>

Vejam, a seguir, como Nietzsche interpreta o espetáculo trágico e o público de espectadores gregos.<sup>17</sup> O mundo apolíneo da cena – os atores que se movimentam com suas máscaras e túnicas de cores vivas – produzia, com sua beleza, encantamento e prazer de olhar. Na orquestra, situada entre o mundo da cena e o público, portanto em primeiro plano para os espectadores, instalava-se o canto coral em suas variações e explosões líricas. O coro trágico desempenhava o papel de intensificar, pelo lirismo do canto, o conflito trágico que ganhava forma nos gestos, no diálogo e na movimentação dos atores. Mas como estava profundamente associado à antigas formas de arte e de culto dionisíacas, o coro trágico fazia emergir como que um novo personagem, Dioniso, o deus despedaçado, cujo mito não estava sendo encenado, mas tornava-se de algum modo presente por meio da evocação simbólica do coro. O canto coral, com seu forte simbolismo dionisíaco, transportava o espectador para o universo trágico do deus, despertando uma relação de identificação e empatia, de participação nos combates e sofrimentos cantados pelo coro. Com isso se produzia um singular efeito estético: a beleza apolínea da cena, que produzia no espectador o prazer da contemplação, era ofuscada pelo intenso estado afetivo suscitado pelo canto e nesse estado, por assim dizer, o espectador, que nesse momento era também ouvinte, não mais guardava em relação à cena um distanciamento, ele participava dela, transferia-lhe seu estado afetivo, percebendo a trama trágica como uma alegoria do *pathos* dionisíaco. Na interpretação

---

<sup>15</sup> NIETZSCHE, 2005, p.40.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, 2005, p.62.

<sup>17</sup> Para uma análise da interpretação da arte trágica elaborada por Nietzsche ver CAVALCANTI, 2005, p.220-227.

de Nietzsche<sup>18</sup>, o espectador, envolvido pelo lirismo do canto coral, não vê apenas o personagem trágico, não vê Édipo ou Antígona, mas os combates de Dioniso, o movimento de criação e destruição, a alegria e a dor como a malha intrincada que constitui a existência. E era esse estado afetivo suscitado pela música que ampliava a compreensão que o espectador tinha do mundo da cena, dos heróis que nela agiam. É nesse sentido que Nietzsche afirma, na seção 10 de *O nascimento da tragédia*, que Dioniso é o “único herói cênico”, “todas as figuras ilustres do palco grego – Prometeu, Édipo – não são senão máscaras daquele proto-herói”.<sup>19</sup> Os heróis trágicos, interpretados pelos atores, são caracterizados como imagens apolíneas do *pathos* dionisíaco, como se as figuras do mito trágico fossem as múltiplas máscaras de Dioniso, os sofrimentos do deus encenados de inúmeras e diferentes formas.

Nietzsche observa, em uma anotação de 1872, que metáfora significa, na língua grega, transposição, o movimento de translação, mudança. Observa, ainda, que a metáfora expressa o “poder de saltar por cima das coisas que estão a nossos pés para se apoderar do que é distante”.<sup>20</sup> Pode-se dizer que, do ponto de vista do espectador grego, de modo semelhante a um mecanismo metafórico, o personagem que dá forma ao conflito trágico, essa figura que se movimenta na bela cena apolínea, reenvia para algo que não está contido nela, que não se esgota nela, ela se assemelha a uma “imagem luminosa lançada sobre uma parede escura”<sup>21</sup>, como se a cena fosse uma configuração entre outras do jogo dionisíaco da vida, do vir a ser de forças que se entrecruzam, se unem, se separam, formando mundos e voltando a desfazê-los. Dioniso, que encarnava em seu mito o substrato trágico da existência e, ao mesmo tempo, a força de criação que colocava em movimento os opostos, é essa “parede escura”, esse fundo no qual se projeta o sofrimento do herói. O coro trágico, por sua vez, pela força de seu canto, faz refletir esse sofrimento numa imagem ampliada da vida, na qual surgimento e desaparecimento, ganhos e perdas, dor e prazer se interpenetram numa dinâmica de reversibilidade e alternância, que remete de novo ao início, que retorna e faz recomeçar. Esse movimento da vida, sua instabilidade, seu caráter conflituoso, carregado de perdas, mas também sua mudança de estado, que reverte e transforma a paralisia dos opostos, constitui o campo indeterminado, aberto do jogo dionisíaco, esse fundo no qual é

---

<sup>18</sup> NIETZSCHE, 2005, p.62.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, 2005, p.69.

<sup>20</sup> NIETZSCHE, 1993, p.443-444.

<sup>21</sup> NIETZSCHE, 2005, p.63.

projetado o sofrimento do herói, assim como de cada um dos espectadores. Ao ser assim refletido num campo indeterminado e aberto de conteúdos, o sofrimento de cada um é remetido de volta ao jogo dionisíaco, às oscilações e reversibilidades que constituem o próprio tecido da vida e adquire, nessa forma de vivência, uma profunda significação, se abrindo para sentidos novos.

É assim que a tragédia, que encena o sofrimento e o aniquilamento do herói, é capaz de suscitar no espectador uma imagem transfigurada da existência, imagem que se delinea a partir do jogo de efeitos entre a cena apolínea e o lirismo dionisíaco do canto coral, que nos diz que “a vida, no fundo das coisas, apesar do caráter mutável dos fenômenos, é indescritivelmente poderosa e cheia de alegria”.<sup>22</sup>

Retomarei, a seguir, a partir do conjunto de questões aqui abordadas – o entusiasmo dionisíaco, a dinâmica que se forma entre a cena, o coro e os espectadores, as noções de apolíneo e dionisíaco – a reflexão sobre a experiência das torcidas nos jogos de futebol contemporâneos.

### **Teatro grego e as torcidas de futebol**

A interpretação de Nietzsche, que supõe a existência de uma cumplicidade entre o público de espectadores e o coro trágico, torna-se singularmente atual quando transportada para um moderno estádio de futebol, no qual os times jogam na presença de suas torcidas. Os atuais estádios de futebol guardam uma curiosa semelhança com o antigo teatro grego, com seus círculos sucessivos de arquibancadas que rodeiam o campo de jogo. Enquanto no espetáculo trágico o coro se instalava na orquestra, situada entre o palco e os círculos de assentos ocupados pelos espectadores, nos atuais estádios não há, certamente, uma região espacialmente delimitada para a orquestra ou o coro, mas somente o público de espectadores nas arquibancadas que rodeiam, em círculos concêntricos, o campo. No entanto, o público de uma partida de futebol não se constitui de espectadores que guardam em relação à partida um distanciamento, mas sim de torcedores que cantam, dançam e pulam ao longo de todo o jogo, entoando cânticos e gritos de guerra, ensaiando gestos ou espécies de coreografia que acompanham a intensidade e variações de seus cantos.

---

<sup>22</sup> NIETZSCHE, 2005, p.55.

A característica central da arte dionisiaca, na interpretação de Nietzsche, como vimos, é a música, o elemento tonal, que se expressa no coro que canta liricamente, no ditirambo, os combates de Dioniso. O elemento tonal ressaltado por Nietzsche aparece, também, nos diversos epítetos de Dioniso que compõem a mitologia grega, entre eles os de *Iaco* e *Brômio*. Segundo Junito Brandão, via-se em *Iaco* o deus que conduzia a procissão dos Iniciados nos Mistérios de Elêusis e cujo nome provém da expressão “grande grito”, uma exclamação ritual que marcava o estado de entusiasmo da multidão de peregrinos.<sup>23</sup> Já o epíteto *Brômio*, muito frequente nos hinos entoados no culto a Dioniso, significa “o ruidoso, o fremente, o palpitante”, associado à agitação e ao ruído surdo e prolongado que assinalava o estado de transe dos seguidores do deus.

Não é difícil reconhecer vestígios dos elementos sonoros dionisiacos – o grande grito, a agitação ruidosa e palpitante, como expressão do entusiasmo, o canto vibrante das multidões – nas torcidas de futebol contemporâneas. Muito se tem, ainda, a investigar sobre os hinos e cantos entoados pelas torcidas, não tanto pelo significado ou conteúdo do que cantam, embora isso seja também relevante<sup>24</sup>, mas pela rica variação da tonalidade e intensidade do canto, que varia significativamente ao longo de cada partida e guarda uma secreta relação com as movimentações, os passes, o ritmo dos jogadores em campo. Ao longo de um único jogo há uma surpreendente variação da tonalidade e da intensidade do canto, que pode alternar de uma repetição do nome do time em tom longo e demorado, como uma espécie de mantra, que se mantém constante durante um longo tempo, a uma explosão de vozes em uníssono, que imprime uma forte intensidade ao canto, interrompido por súplicas, exclamações, xingamentos, embaralhados e aflitos, que por sua vez voltam a se unir em um único e imenso grito que, muitas vezes, já não tem a musicalidade ou o calor de um canto, mas a força de uma sentença ou de um desejo que procura saltar da arquibancada e se unir ao movimento e aos passes dos jogadores.

É possível estabelecer aqui um primeiro paralelo entre o estado de entusiasmo dos seguidores de Dioniso, estado que anunciava sua união ao deus, e o entusiasmo que se traduz no canto vibrante das torcidas, pelo qual expressam sua união ao time. Em ambos os casos não se verifica a situação de distanciamento em relação ao acontecimento; pelo contrário, pode-se dizer que o elemento sonoro expressa uma mudança de estado, na

---

<sup>23</sup> BRANDÃO, 2005, p.114.

<sup>24</sup> Para um estudo da relação entre música e futebol através da análise das letras de hinos, de seus elementos líricos, épicos e dramáticos, ver CORNELSEN, 2012.

qual, de um lado, o seguidor pressente a proximidade do deus e, de outro, a torcida participa do jogo como se rompesse a distância que a separa do time, transformando a arquibancada em ondas sonoras, em uma espécie de campo paralelo de combate.

Nelson Rodrigues, esclarecendo o significado do termo torcedor, afirma que, como o nome indica, o torcedor é “aquele que se torce todo”, que joga “intimamente”, incorporando em seus gestos, gritos, movimentos, a trama do jogo.<sup>25</sup> Diferentemente do jogador, que ama o futebol, o torcedor ama o clube, a camisa e, por esse amor, na forma de um sentimento clubístico, se identifica com o time. Nelson observa que é muito comum o torcedor, depois de uma derrota, culpar o jogador ou o goleiro, que deixou a bola escapar, dizendo que essa bola, até ele pegava. Mas no fundo ele sabe que não pegava, “bem que ele tentou pegar, se torcendo, se estirando, lá por dentro, e a bola entrou”.<sup>26</sup> Se na vitória o torcedor sente uma alegria imensa, experimentando uma sensação de completude, na derrota ele se sente culpado, o que o abate, quando o time perde, é que ele falhou e assim, nesses momentos, ele morre um pouco também, junto com o time. O torcedor que ama um clube e a ele se entrega vive, como afirma Nelson, o destino de seu clube, esse destino é o seu destino, seu *amor fati*, e não há como fugir.

É justamente a intensidade desse elo que ressoa nas afirmações de Nelson de que somente o torcedor apreende a essência do futebol: “Cabe ao homem de arquibancada uma função profética. Com sua limpidez de vidência, ele tem antecipações fulgurantes. Sim, o torcedor chega antes à essência dos clássicos e peladas”.<sup>27</sup> O brasileiro de arquibancada, que possui em geral o “dom da vidência”, antecipa-se muitas vezes à crônica esportiva e gera em seu ventre, promove, consagra, os craques do futebol. O dom da vidência, que permite ao torcedor não apenas ver e acompanhar o jogador em campo, mas antevê-lo, sonhá-lo, profetizando o “craque integral”, está ligado a uma capacidade muito valorizada por Nelson, a capacidade de admirar. Se aos olhos do torcedor o jogador é uma “gigantesca figura” é porque ocupando a arquibancada ele não assiste simplesmente ao jogo, mas deixa-se tocar pela magia que envolve a partida, por aquilo que nela suscita espanto e admiração. Na crônica intitulada “Duplamente poeta”, Nelson Rodrigues observa que apesar de termos na atualidade diversos meios de transmissão e veiculação de notícias, falta-nos a capacidade de “ver o acontecimento na sua grandeza específica”, o que significa perceber que ao nosso redor “tudo nos

---

<sup>25</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.129.

<sup>26</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.129.

<sup>27</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.147.

convida, tudo nos induz ao espanto”.<sup>28</sup> Se no passado o acontecimento “tinha sempre um Camões, um Homero, um Dante à mão”, que o traduzia em rimas, que o transformava em canto, captando-o naquilo que tinha de singular e comovente, o que nos falta hoje é a capacidade de admirar, de “cobrir o acontecimento com nosso espanto”<sup>29</sup>, transfigurá-lo, dramatizá-lo.

Ao referir-se à magia e à paixão que constituem o futebol, Nelson Rodrigues pretende destacar uma determinada ótica, um certo olhar lançado ao jogo, no qual se dissolvem as fronteiras entre espectador e a partida, configurando o torcedor como um espectador tocado pelo acontecimento e por isso capaz de transfigurá-lo e ao mesmo tempo ser transfigurado por ele. Nos textos de Nelson, há uma curiosa proximidade entre a figura do “cronista apaixonado” e a figura do torcedor; ambos desempenham uma função profética, ambos estão dispostos a “pentear ou desgrenhar” o acontecimento, captando no jogo a sua possibilidade poética.<sup>30</sup> Enfim, ambos compartilham de uma “ótica monumental, homérica” que é, ao mesmo tempo, compreendida como uma “ótica do amor”<sup>31</sup>, que consiste na visão do sentimento, ou seja, naquela visão que capta no jogo toda a escala de suas variações poéticas, admirando e, ao mesmo tempo, provocando a tessitura épica, trágica, cômica, dramática da trama.

Se ao cronista cabe dar rimas ao acontecimento, captá-lo em uma dimensão nova e emocionante, ao torcedor, situado no instante do jogo, cabe dar expressão sonora a seu entusiasmo e assim surgem as saudações, os cantos, os hinos que irrompem das arquibancadas. A ótica a partir da qual o torcedor assiste à partida é, como vimos, a “ótica do amor”, a visão do sentimento, o que é sucintamente reafirmado na seguinte frase de Nelson Rodrigues: “Torcida é amor e amor é uma técnica de conhecimento”.<sup>32</sup> É possível associar esse amor entendido como técnica ao canto das arquibancadas e afirmar que, sendo a torcida amor, o canto é sua técnica, sua forma de conhecimento. O canto, como amor e intensidade afetiva, é o meio de construção de um conhecimento intuitivo do jogo, o que significa que o jogo, como evento objetivo, que se passa diante dos olhos, é permanentemente transfigurado pelo torcedor, sua técnica, o canto, visa ocupar os espaços vazios, produzindo avanços, desarmes, declarando recuos,

<sup>28</sup> RODRIGUES, 1994, p.15.

<sup>29</sup> RODRIGUES, 1994, p.16.

<sup>30</sup> RODRIGUES, 1994, p.11.

<sup>31</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p. 156.

<sup>32</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.133.

sobrepondo às regras normativas do jogo uma multiplicidade de vozes que afirmam o direito de sua visão em relação a um saber oficialmente legitimado.

Da perspectiva apaixonada do torcedor, o canto é uma espécie de canto xamânico, as variações de sua intensidade têm o intuito não apenas de incentivar os jogadores, reafirmando sua união incondicional ao time, mas de se apoderar magicamente da partida, intervir em seus rumos, estabelecendo com o jogador uma relação tão próxima que ele se torna, em certos momentos, o *médium* através do qual se realiza a profecia, nele ganha corpo o acontecimento liricamente anunciado pelo canto. Os cânticos da torcida não devem ser compreendidos apenas como uma reação ou resposta ao ritmo e à progressão da partida, o que está em questão aqui não é uma mera relação de causa e efeito, na qual o espetáculo, a vibração do jogo, a entrega e maestria do jogador, produz seus efeitos no público que assiste. Embora se diga, com razão, que o gol é o instante mágico e explosivo, no qual se realiza no mais alto grau a comunhão entre time e torcida, a intensidade do canto, seus instantes mais vibrantes, acontece muitas vezes nos momentos tensos e intrincados do jogo, carregados de avanços e recuos, de impasses, de tentativas exaustivas dos jogadores que não se traduzem em resultado. O canto acompanha e, ao mesmo tempo, provoca as subidas e descidas, a troca de passes, a velocidade dos jogadores, de modo que o gol, que muitas vezes surge nesses momentos, não produz ou não antecede o entusiasmo da torcida, mas, ao contrário, é esse entusiasmo que anuncia, profetiza, gesta em seu ventre o gol, que, ao acontecer, é acolhido numa explosão de alegria.

No canto expressa-se, portanto, o sentimento do torcedor, seu laço afetivo, que toma a forma de uma ativa participação no jogo, de uma ocupação não apenas corpórea, mas sonora do espaço e que produz o efeito de apagar a distância entre a arquibancada e o campo. Esse aspecto nos leva ao segundo ponto de contato com o universo mítico e artístico grego: o papel do coro no teatro antigo e as modernas torcidas de futebol. Vimos como dois diferentes efeitos estéticos entrelaçavam-se na tragédia: de um lado a beleza apolínea da cena despertava o prazer de contemplar, de outro a lírica dionisíaca do coro produzia uma mudança de estado no espectador, a partir da qual este projetava na cena o entusiasmo, o estado afetivo suscitado pelo canto. Esses dois estados – de contemplação e de entusiasmo – estão presentes em um evento futebolístico não apenas pela beleza das jogadas, mas também pelas paixões que é capaz de mobilizar. Em uma partida de futebol, o torcedor está diante do campo, acompanha a movimentação dos

jogadores, tem a visão de sua progressão, das subidas e descidas, que forma um desenho que vai se reconfigurando sempre de novo. Nesse desenho em movimento, por assim dizer, acontecem passes, dribles, chutes a gol que se destacam por sua beleza, imprevisibilidade, genialidade, o que se materializou, por exemplo, naquela conhecida expressão que associa o gol a uma pintura, pela qual ressalta-se a beleza plástica e o sentido estético do futebol.<sup>33</sup> Nelson Rodrigues refere-se a esse sentido estético com uma expressão interessante, ele afirma que o gol deveria ser exposto em “uma vitrine de museu”<sup>34</sup>, o que vem destacar justamente o seu impacto artístico, a beleza que produz o prazer de olhar e contemplar. Dessa perspectiva, o futebol é um espetáculo apolíneo, ele se dá a ver, ele produz o prazer da contemplação. No entanto, esse prazer estético está impregnado no futebol pelo sentimento clubístico, pelo vínculo afetivo que liga o torcedor a seu time. O espectador de futebol é, em geral, um torcedor e é justamente esse elo passional que rompe o estado de distanciamento, de puro prazer contemplativo, e lança o sujeito na dinâmica do jogo, como o canto coral lançava o espectador grego na dinâmica da situação trágica. Mas o que faz um sujeito, lançado em um jogo no qual ele se sente tocado afetivamente, mas do qual ele não participa concretamente? Ele canta, ele traduz os movimentos do campo com seu canto; e não apenas os traduz, ele os incorpora, participa deles, procura orientá-los como um farol. E aqui emerge a aptidão profética da torcida tão belamente abordada por Nelson Rodrigues. Se o torcedor, lançado ao jogo por sua paixão, não pode apenas contemplar, assistir distanciadamente o espetáculo, ele pode incorporá-lo, antevê-lo, profetizá-lo com seu canto. E, assim, esse espetáculo, que pode ser tão apolineamente belo, mas também tão dionisiacamente terrível, lança seu encanto ou sua catástrofe sobre a torcida que, por sua vez, acompanha, incentiva, transfigura com a intensidade de seu canto os movimentos da partida.

O teatro, em sua forma originária, entrelaçando elementos visuais e sonoros, mesclando a beleza apolínea com o entusiasmo dionisíaco, oferece um campo rico de relações para a compreensão do futebol.<sup>35</sup> Na tragédia, a beleza da cena encantava o espectador, ao passo que o coro desempenhava o papel de intensificar, pelo lirismo do

---

<sup>33</sup> Sobre a noção de beleza associada ao esporte ver GUMBRECHT, 2007, p.35-48, que toma como ponto de partida a categoria do belo, desenvolvida por Kant, para analisar a experiência estética suscitada pelo esporte e para explicar as condições subjetivas que permitem chamá-lo de belo.

<sup>34</sup> RODRIGUES, 1993, p.40.

<sup>35</sup> Sobre a relação entre o futebol e o teatro no que diz respeito às crônicas de Nelson Rodrigues e sua obra dramática ver o artigo de SÜSSEKIND, 1977, especialmente páginas 9-12.

canto, o sofrimento das personagens, fazendo o espectador vivenciar a íntima ligação da trama trágica com a vida. No futebol, a torcida desempenha o papel do espectador, que vê o jogo, e ao mesmo tempo do coro, que o intensifica na vibração e variações de seu canto. Enquanto no teatro havia um jogo de efeitos entre a cena, o coro e o espectador, o coro interagindo liricamente com o espectador e modificando a sua visão da cena, no futebol há a disputa entre dois times e os torcedores que transformam em canto os acontecimentos do campo, turvando pelo elo afetivo, os quadros visuais do jogo, que adquirem novas dimensões. O entusiasmo da torcida rompe com as linhas bem demarcadas que contêm o jogo nos limites do campo, enquadrado em sua dimensão visual, transformando as arquibancadas em caixas de ressonância que reverberam, em ondas sonoras, os acontecimentos do jogo. O canto produz um entusiasmo que se propaga entre os torcedores e envolve os próprios jogadores, de modo que há uma permanente interação entre o jogo, que se converte em cena, e o espectador, que se converte em coro. Assim como o dinamismo e a magia dos passes entusiasma e transfigura o torcedor, modificando seu estado, a força de seu canto magnetiza o estádio e interfere, envolve, transfigura os jogadores.

### **A poesia do futebol**

Na seção anterior, partimos das noções de apolíneo e dionisíaco, desenvolvidas por Nietzsche, para analisar a experiência das torcidas que assistem e participam dos eventos de futebol. Porém, tais noções não esclarecem apenas os modos de olhar, agir e sentir dos torcedores, mas iluminam aspectos fundamentais do próprio jogo, da temporalidade na qual está inserido e dos acontecimentos que se desenrolam em campo. O jogo de futebol pressupõe um conjunto determinado de regras que lhe imprime certa regularidade e visa dar ordem à disputa e conter no interior de limites bem demarcados as ações e iniciativas dos jogadores. Embora esse conjunto de regras e códigos mantenha o jogo, por assim dizer, nos limites de uma ordem apolínea, tais regras são amplas o suficiente para abarcar uma margem de indeterminação, na qual o fundo trágico dionisíaco arrisca a todo momento desfazer os contornos da forma apolínea. No campo, as subidas e descidas dos jogadores formam um desenho que vai se reconfigurando permanentemente e que adquire, pela sua orientação tática, uma certa ordem e regularidade. Nesse desenho dinâmico, como vimos, que obedece a certa regularidade, irrompem subitamente passes, dribles, desarmes, que atualizam

virtualidades secretamente contidas no jogo, imprimindo-lhe uma direção surpreendente.<sup>36</sup> Trata-se de situações nas quais o atleta, num átimo, faz o que ninguém espera, inventando espaços lá onde eles pareceriam não existir, insistindo em jogadas que aos olhos de todos não teriam a menor possibilidade de êxito, e, assim, desfaz o ordenamento que imprime ao jogo certa margem de previsibilidade. Mas se a imprevisibilidade da partida, aquilo que nela está em aberto, pode dar lugar a subversões criativas, que reinventam o jogo, pode também dar lugar a situações opostas, de paralisia e de choque, nas falhas estarrecedoras dos jogadores, nas reversões súbitas de placares que já pareciam consolidados. Aqui o futebol não se deixa conter nos limites apolíneos, seja das regras que ordenam a disputa, seja da beleza que produz encanto; ele constrói narrativas instáveis, que se movem entre os mais variados gêneros, do épico ao trágico, do cômico ao dramático, que transbordam as fronteiras num vir a ser dionisiaco que tece tramas e volta a desfazê-las.

Apolo dá ao futebol suas regras e limites, pelas quais ele recebe não só seu ordenamento, mas também a beleza de sua forma, seu poder de fazer sonhar. Dioniso, por sua vez, como deus despedaçado e renascido, personifica no futebol o combate, a constituição de um campo de forças e de sua rivalidade, em torno do qual se alinham os torcedores, os grupos que dão sua adesão à batalha, que a incorporam e dela participam. Aqui, como na tragédia, Apolo é o deus do sonho, da bela forma do espetáculo, ao passo que Dioniso é o deus da embriaguez, que lança os participantes no turbilhão do conflito trágico. Considerado do ponto de vista de sua organização temporal, o futebol implica um contínuo recomeço e renovação, um permanente retorno, no qual, a cada rodada, o jogo é lançado de volta ao início, à dinâmica de ganhos e perdas, oscilações e reversões, que faz dele uma imagem dos movimentos da vida, uma alegoria dos conflitos que constituem a existência. Se o futebol desenha em seu fundo os embates mais amplos da vida, o jogo, em suas regras bem determinadas, funciona como uma ritualização do conflito, ele o desencadeia e, ao mesmo tempo, o limita, mas suas regras, como vimos, são amplas o bastante para dar margem a diferentes configurações, a disputa adquire formas que jamais se esgotam, como se cada partida fosse uma

---

<sup>36</sup> WISNIK, em sua obra *Veneno remédio – o futebol e o Brasil*, 2008, especialmente p.19ss e 95ss, defende a tese de que, no futebol, o tempo da competição é mais distendido do que nos demais esportes, como o futebol americano, o vôlei, o tênis, formando, assim, uma “sobra significativa”, uma margem de acontecimentos que são inerentes ao jogo, mas que não se contabilizam: “o futebol abre-se, mais do que os demais esportes, a uma margem narrativa que admite o épico, o dramático, o trágico, o lírico, o cômico, o paródico”.

configuração apolínea do movimento dionisíaco da vida, uma forma que desenha contornos, imobilizando provisoriamente o movimento vital, para logo em seguida ser de novo submergida por ele, despregando-se de seu contorno, desdobrando-se e recomeçando.

Nelson Rodrigues talvez tenha sido o primeiro a afirmar e, ao mesmo tempo, tornar visível, na vivacidade e beleza de suas crônicas esportivas, o parentesco do futebol com a poesia. Pois se o cronista apaixonado é capaz de nos fazer ver o jogo como a tessitura de uma trama, em tudo o que ela contém de encanto, tragédia, horror, compaixão, cada partida torna-se um espetáculo dramático, envolvido e atravessado pela poesia, e os jogadores, que se transfiguram em reis, príncipes, guerreiros, anjos, tornam-se seus personagens. Já os torcedores, tocados pela magia, convertem-se em espectadores que participam ativamente desse teatro trágico, quando não se tornam eles próprios poetas que celebram e cantam os personagens de seus times de futebol. O momento do jogo é vivido como um tempo qualitativo, que não se reduz ao tempo regulamentar da partida, já que é atravessado por um enredo dramático, por lances que a aceleram ou a imobilizam, entrelaçando sensações e imagens que se inscrevem de forma viva na memória. Na narrativa do histórico Fla-Flu de 1919, que nos remete às origens do futebol carioca, Nelson descreve de forma apolíneo-dionisíaca o momento do pênalti e a série magistral de defesas que faz Marcos de Mendonça:

Ora, Marcos sabe que ele é tudo. Ele vai salvar ou perder o tricampeonato. Concentração. Serenidade intensa, calma apaixonada. Nunca sua visão foi tão límpida e tão exata. (...) Ademar Martins caminha para a bola. Não existe mais ninguém no estádio. Nem o artilheiro da falta. Nem o juiz que a marcou. A própria paisagem cessa de existir. Foi disparada a bola. E Marcos defende, como se diz hoje, parcialmente. (...) Mas continua o perigo. Nova bomba, à queima roupa. Reflexo prodigioso de Marcos. E vem uma terceira bomba, mais cruel do que as outras. Desta vez ele se agarra e se abraça à bola como a um fado. Três defesas rigorosamente impossíveis.<sup>37</sup>

Visão límpida, serenidade, elementos apolíneos, se entrelaçam à intensidade, à paixão, elementos dionisíacos, condensando-se no gesto do goleiro que abraça a bola como a um fado. O instante do pênalti é descrito como uma espécie de imobilização do tempo, de transfiguração do espaço, que separa o transcorrer da partida daquele momento no qual se evidencia de forma clara a indeterminação constitutiva do jogo, o que nele é sempre de novo arriscado, perdido, restaurado. Em suas crônicas, Nelson

<sup>37</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.41-42.

destaca, em diversas partidas, a tessitura de uma trama nos espaços vazios, abertos do jogo, como se a possibilidade poética surgisse daquilo que no jogo é incerto, de sua imprevisibilidade. Assim, a poesia nasce das “defesas rigorosamente impossíveis”, mas também de um vasto conjunto de possibilidades que vai de um empate que se eternizava, do qual subitamente irrompe o “gol solitário” que imprime à partida “uma dimensão insuspeitada”<sup>38</sup>, passando pelo “frango”, que resulta de um chute improvável de meio de campo, “um milagre deslavado e total”, que confere ao jogo um resultado lírico<sup>39</sup>, ou ainda pela “goleada cósmica”, contra a qual “não há raciocínio possível”<sup>40</sup>, ou mesmo pelo córner mal ou bem batido, no qual há “um toque evidentíssimo do sobrenatural”<sup>41</sup>. A poesia do futebol, sua capacidade de suscitar as mais variadas escalas de estados anímicos, emerge do embate entre lados opostos que se movimentam em torno da bola, dos lances inesperados que imprimem ao jogo direções novas, conferindo a esse esporte, na visão de Nelson, uma dinâmica instável, de configurações e reconfigurações, da qual irrompe momentos épicos, trágicos, líricos. Desse modo, como mencionado no início deste artigo, se o jogo constitui-se, para Nelson Rodrigues, como “possibilidade poética”, tal possibilidade não diz respeito apenas ao estilo dos jogadores, à magia do *futebol-arte*, mas à dinâmica do próprio jogo, dessa trama tecida de modo regular e ordenado, guardando uma margem de previsibilidade, da qual irrompe o “impossível”, o “insuspeitado”, conferindo à partida a dimensão da poesia ou, em outras palavras, nela evidenciando uma trama artística, uma *arte do futebol*.

O drama que se despreja do futebol não se dá num terreno verbal, ele nasce das situações de tensão, da movimentação dos jogadores que disputam a bola, objeto redondo que entrelaça os acontecimentos, produzindo ligações. Os lances que ligam um jogador a outro estão inseridos no interior de regras bem definidas, regras que imprimem sentido, dão inteligibilidade ao jogo, produzindo um encadeamento que se assemelha a uma narrativa<sup>42</sup>. Porém, em diversos momentos da partida o que se destaca não é mais esse encadeamento, a troca de passes que, inserida no interior de regras, dá inteligibilidade ao jogo, mas os acontecimentos inusitados, compostos de lances que irrompem, por assim dizer, das lacunas dessa narrativa, de seus espaços vazios. Aqui

---

<sup>38</sup> RODRIGUES, 2007, p.261.

<sup>39</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.99.

<sup>40</sup> RODRIGUES, 1993, p.40.

<sup>41</sup> RODRIGUES, 1993, p.116.

<sup>42</sup> Para uma abordagem da relação entre o futebol e a linguagem ver o artigo de PASOLINI, “O gol fatal”, 2005. Cf., a respeito, a análise de CORNELSEN, 2006 e de WISNIK, 2008, p.13-15; 116-119.

não estamos mais inseridos na continuidade de uma cadeia narrativa, na qual os lances, tendo como referência as regras, se deixam ler de diferentes formas, mas em um domínio poético, de perturbação dos códigos, de invenção de sentidos. Nelson Rodrigues faz coincidir as possibilidades poéticas do jogo com uma mudança de estado do torcedor, como um estado transfigurado: “O torcedor se sente atravessado de luz como um santo de vitral”.<sup>43</sup> Observe-se que o termo transfigurar, derivado do latim *transfigurare*, remete ao verbo *tingo*, modelar, dar forma, ao passo que o prefixo *trans* significa além de, para o outro lado, expressando uma mudança de estado. O termo designa, portanto, uma mudança de figura ou de forma, a conversão de uma figura na outra. É possível traçar um paralelo entre a mudança de estado, implicada no verbo transfigurar, e o movimento de translação, mudança, implicado no termo metáfora, de origem grega. Na metáfora, como vimos anteriormente, o movimento de mudança expressa o poder de saltar por cima do que é próximo, imediato, para se apoderar do que é distante. Assim, o olhar transfigurado, atravessado de luz, do torcedor implica uma mudança de estado, um salto que desloca o que é cotidiano, o campo como espaço separado da arquibancada, o jogo que adquire uma forma particular diante dele, para se apoderar do longínquo, daquilo que o jogo abriga como uma promessa, as brechas, a sorte, o imprevisível, o extraordinário, mesmo o impossível, que estão nele contidos virtualmente.

A poesia do futebol faz emergir no torcedor uma espécie de estado estético que pode ser relacionado, como vimos anteriormente, à experiência do espectador/ouvinte do teatro antigo. Assim como o ouvinte trágico, sob as variações líricas do canto coral, vê não o que está em cena, mas a cena transfigurada no *pathos* dionisíaco, o torcedor, que encarna no futebol o papel do coro, não vê o jogo como evento objetivo, não vê este jogador, mas o *pathos* que o anima e que imprime à partida seu sentido épico, dramático, trágico. Se o coro trágico impregnava o espetáculo com o lirismo dionisíaco, estabelecendo uma cumplicidade com o espectador, fazendo-o perceber na cena o tecido trágico que constitui a existência, a torcida, passionalmente envolvida, percebe em cada partida, no conflito que sempre recomeça, na dinâmica de perdas e ganhos, uma trama que se confunde com a vida, que desenha em seu fundo os movimentos da vida. E justamente por ser capaz de se conectar com o que no futebol é intensivo, o torcedor pode saltar por cima do que está sob seu olhar e se apoderar do longínquo, se apoderar,

---

<sup>43</sup> RODRIGUES, FILHO, 1987, p.153.

portanto, do futebol naquela dimensão em que ele está impregnado de vida, na qual o jogo, como disputa particular, perde seus contornos determinados, dissolvendo-se na vida e, ao mesmo tempo, fornecendo dela uma imagem.

Se a magia do futebol repousa no drama, na tragédia, no sublime que ele deflagra, é porque é possível identificar aí uma dissolução das fronteiras entre o jogo e a própria vida, como se a partida fosse uma tela na qual são projetadas as inúmeras possibilidades e variações da condição humana, os erros e imperfeições, a impulsividade e a violência, assim como os feitos épicos, as resistências quase inumanas, os gestos inusitados. A partida só pode ocorrer e se constituir como jogo a partir de determinadas regras, sanções, códigos, mas essa delimitação do campo específico dentro do qual ela deve acontecer guarda uma margem de indeterminação que se configura de modo particular a cada jogo. E é justamente nessa margem, nesse espaço aberto que os jogadores, atuando dentro de limites, são capazes, também, de quebrá-los, instaurando o imprevisível, a magia, o que poderíamos chamar de uma poética do futebol.

#### *Fim da rodada*

Vale retomar brevemente, para finalizar, a analogia estabelecida entre a tragédia e o futebol, esclarecendo os diferentes efeitos estéticos produzidos pelos elementos apolíneos e dionisíacos. O futebol, como vimos, reúne elementos que se aproximam do impulso apolíneo tal como interpretado por Nietzsche: o ordenamento do jogo segundo regras que o mantêm no interior de limites, a delimitação de fronteiras que não apenas ordenam o jogo, mas produzem o quadro do qual emerge a bela imagem, os passes que se destacam por seu poder de encantar e deslumbrar, suscitando o prazer estético da contemplação. Se o futebol na magia de seu dinamismo e de seus passes se constitui como um espetáculo apolíneo, esse encantamento do olhar, o prazer estético de ver não dá conta de todos os efeitos por ele produzidos. E isso por sua surpreendente capacidade de mobilizar paixões, de constituir torcidas que nascem do prazer que experimentam com o esporte, mas também do prazer de dar adesão a um time, de participar e apoiá-lo em seus embates. Esse laço afetivo, como vimos, deixa-se compreender a partir do impulso dionisíaco, que rompe com o puro prazer da contemplação, desfaz as fronteiras entre a arquibancada e o campo, lançando o espectador na dinâmica do conflito, e que se traduz no canto vibrante das torcidas. Assim, ao elemento visual, ao jogo como espetáculo, vem se juntar o elemento sonoro, o entusiasmo e o canto da torcida, formando um campo de interação entre ambos. Os momentos dramáticos da partida,

reverberados no canto tenso ou explosivo da arquibancada, mobilizam o torcedor e já não produzem o prazer estético apolíneo, o envolvimento turva a imagem e a pura visualidade do jogo, convertendo a visão em uma forma de participação, na qual ver significa, ao mesmo tempo, antever, desejar, intervir nos movimentos da partida. E são as configurações dramáticas dos jogos que produzem um efeito estético que aproximamos aqui do dionisíaco, já que ele não repousa mais no acordo da imagem, na beleza de um movimento captado numa forma, mas na intensificação do *pathos*, no sentir e experimentar o conflito trágico, de estar disponível para os efeitos que ele produz, com tudo o que ele contém de disputa e de acaso, de sorte e de azar, de resultados que são justos e injustos, embaralhando as fronteiras entre o futebol e a vida.

Estabeleci como ponto de partida de análise um acontecimento distante de nossa época, o nascimento da tragédia antiga, no século VI a.C., no qual arte e religião encontravam-se muito próximas, para destacar, por meio de analogias, o campo intrincado de relações entre magia, rito e poesia que constitui o futebol. Inventado pelos ingleses na segunda metade do século XIX, esse esporte exhibe a sua face técnica, evidenciada pelos desenhos táticos, pela performance dos jogadores, que podem ser contabilizados numericamente, ao mesmo tempo em que mantém, com uma força extraordinária, a sua face mágica, na qual sobrevive uma forma híbrida de rito e de poesia, de cantos de celebração que se convertem na experiência transfigurada das torcidas. Eric Hobsbawn oferece um argumento instigante para compreender o futebol na contemporaneidade ao observar que o futebol tem sido o catalisador de duas formas de identificação grupal: a local, com o clube, e a nacional, com as seleções, compostas de jogadores dos clubes. Se no passado elas eram complementares, visto que grande parte dos atletas integrava os clubes nacionais, o surgimento de um mercado global de jogadores, a partir das décadas de 80 e 90, gerou uma crescente incompatibilidade “entre os interesses empresariais, nacionais e globalizados, e o sentimento popular”.<sup>44</sup> Assim, o futebol sintetiza, de forma surpreendente, o paradoxo da globalização, pois se por um lado os clubes das Américas e da África se tornam centros de recrutamento, perdendo não apenas seus atletas, mas o “encanto local de seus encontros”, por outro, o que faz o futebol popular “continua sendo, antes de tudo, a fidelidade local dos torcedores para com uma equipe”.<sup>45</sup> Nada mais atual na experiência latino-americana do que essa impressão de que, no ritmo acelerado da exportação de jogadores, na lógica

---

<sup>44</sup> HOBSBAWN, 2007a, p.93.

<sup>45</sup> HOBSBAWN, 2007b, p. A33.

que obriga a montar e de novo desmontar os times, os encontros locais perdem muito do seu encanto, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, eles constituem o espaço no qual se pratica, se celebra e fortalece a fidelidade dos torcedores para com os times. O esporte se mantém e, ao mesmo tempo, se transforma justamente nesse campo de conflitos entre a lógica da globalização, que tende a enfraquecer as particularidades nacionais e regionais, e uma experiência coletiva que vive intensamente o futebol local, participando e interagindo com as práticas culturais e com o imaginário que se forma em torno dele. O que procurei neste artigo foi, a partir das crônicas esportivas de Nelson Rodrigues e da interpretação de Nietzsche do teatro antigo, que possuem em comum, apesar de suas épocas e campos distintos de produção, uma extraordinária sensibilidade trágica, analisar as conexões do futebol com a poesia, as formas de percepção e de sentido aí produzidas, a fim de compreender o estado de entusiasmo que caracteriza as torcidas e o prazer que experimentamos ao assistir futebol.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, J. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: *A mitologia grega*. 15ª edição. Petrópolis: Vozes, 2005, v. 2.

CAVALCANTI, A. H. *Símbolo e Alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp, Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

\_\_\_\_\_. Arte e experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel; PINHEIRO, Paulo. (Org). *Nietzsche e os gregos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. O futebol e a vida. *O Povo*, Caderno “Vida & Arte”, Fortaleza, 30 de junho de 2014, p.5.

CORNELSEN, E. L. A “linguagem do futebol” segundo Pasolini: “Futebol de prosa” e “futebol de poesia”. *Caligrama – revista de estudos românicos*. Belo Horizonte, v. 11, p. 171-199, dez. 2006.

\_\_\_\_\_. Hinos de futebol nas Gerais. Dos hinos marciais aos populares. *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, p. 59-71, v. 22, n. 2, 2012.

HOBSBAWN, E. As nações e o nacionalismo no novo século In: *Globalização, democracia e terrorismo*. Tradução de José Viegas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

\_\_\_\_\_. “Futebol de hoje sintetiza a globalização”, entrevista a Sylvia Colombo, *Folha de São Paulo*, Caderno “Mais!”, 30 de setembro de 2007b.

GUMBRECHT, H. U. *Elogio da beleza atlética*. Tradução de Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, F. Darstellung der antiken Rhetorik. In: \_\_\_\_\_ Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1870/71- SS 1875) *Kritische Gesamtausgabe Werke*. Abteilung II, Bd. 4. Bearbeitet von Fritz Bornmann / Mario Carpitella. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1993.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. 2ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

PASOLINI, P. P. “O gol fatal”. Tradução de Maurício Santana Dias. *Folha de São Paulo*, Caderno “Mais!”, 6 de março de 2005, p. 4-5.

RODRIGUES, N. e FILHO, M. *Fla-Flu... e as multidões despertaram*. Organização Oscar Maron e Renato Ferreira. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 1987.

RODRIGUES, N. *A sombra das chuteiras imortais*. Seleção e Notas Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. Organização Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Berro Impresso das Manchetes; Crônicas completas da Manchete Esportiva*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2007.

SÜSSEKIND, M. F. *Nelson Rodrigues e o fundo falso*. Brasília: FUNARTE/MEC, 1977.

WISNIK, J. M. *Veneno remédio – o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.